جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم*

الأستاذة: فاطمة سعدون

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة فرحات عباس– سطيف

الملخص

ظل العرب طيلة العصور الأولى للشعر العربي ينظمون قصائدهم على وحدة بيت وبطول غير محدود، إلا أن جاء عصر الحداثة والرغبة في التغيير فظهرت أنماط كتابية حداثية جديدة ومنها قصيدة الومضة التي بدأت تأخذ حيزا من اهتمام الشاعر نظرا لما تقدمه من تأثير في المتلقى، ولأن الشعر الجزائري قد ساير تطور الشعر العربي بعامة فقد بثت في دواوينه نماذج من قصيدة الومضة، والشاعر أحمد عبد الكريم واحد من الشعراء الذين تبنوا هذا النمط في إنتاجهم.

إن مصطلح قصيدة الومضة من المصطلحات التي أثارت عدة نقاشات تمحورت حول التحديد الدقيق لماهية المصطلح، وكذا تأريخية استعماله[(1)]، ويمكن أن تعرف قصيدة الومضة بوصفها" القصيدة البالغة في القصر، حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة"[(2)]، أين تبدو كومضة من قبس الشعر. فهي" قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة، وتتسم بالاختزالية"[(3)] ويمثل هذا النوع من القصائد " إحدى التجارب الحديثة للقصيدة العمودية والحرة على حد سواء، فهي مجاراة لعصر السرعة، لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء ينسيه وقته."[(4)]

لذلك تعد قصيدة الومضة ممارسة شعرية حداثية تقوم على التكثيف الدلالي والفني ظهرت نظرا لواقع العصـــر المعيش الذي يمتاز بالسرعـــة والاختصار، فأضحى

تخير المفردات القليلة للتركيب يحمل ثقل الدلالات المتوالده عن هذا التكثيف ما يجعل القارئ يستحث ذاكرته المعرفية والقرائية لاجل الإحاطة بهذا الكم من الدلالات المكبوتة في إطار رسم الكلمات والتي تتفجر كلما قاربها المتلقي بالقراءة ليعيش الدهشة في كنف جمالية تفاعله مع النص.

ولأن واقع حال الشعر المعاصر هو واقع الرفض للقيود والتحرر منها للبحث عن بديل للقصيدة القديمة فإن لجوء كثير من الشعراء لهذا النمط إنما كان للتعبير عن هذا الواقع وإن لمسنا تواجده في تراثنا العربي من خلال التوقيعات.

غير أن حال القصيدة الومضة المعاصرة راجع لما لها من تاثير نفسي نابع من محاولة الشاعر اكتناز أكثر الدلالات ضمن إطار ضيق وكلمات أقل، كما تعد من وسائل القناع الذي يتخذه شعراء العصر إذ يمكنهم من تحميلها الدلالات المختلفة دون اللجوء للتصريح بها، ولعلها كذلك من وسائل إظهار تمكن الشاعر وقدرته اللغوية الثقافية التي تبرز من كتابته لهذه القصيدة.

ومن الشعراء الذين اعتمدوا هذا النمط من القصائد في الجزائر نجد الشاعر أحمد عبد الكريم، والذي يعدّ أحد الشعراء الذين سعوا إلى التميز في كتاباتهم الشعرية، فتبنى التصوف منهجا يسم نصوصه، ويضفي عليها جماليات تجعلها تنفرد عن باقي التجارب الشعرية الحداثية في الجزائر التي تسعى إلى التجريب والابتداع والتفرد.

وهو من شعراء جيل الثمانينيات، تحصل على العديد من الجوائز مثل: جائزة محمد العيد آل خليفة عامي 1986 م. 1999 م. حاز جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر، عامي 1995 م. 2000 م. وجائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين عامي 2000 م. 2001 م.

وقد وردت ترجمته ونماذج من شعره في معجم البابطين(5)، ديوان الحداثة، وموسوعة الشعر الجزائري(6).

صدر له إلى الآن: كتاب الأعسر، سنة 1995 م وهو نص سردي، ومجموعتان شعريتان:" تغريبة النخلة الهاشمية" عام 1997 م، وديوان" معراج السنونو" عام 2002 م* ونص سردي" عتبات المتاهة" عام 2008 م

وللبحث عن قصيدة الومضة اخترنا ديوان معراج السنونو ذلك أنه ثاني تجارب الشاعر، إذ وجدنا فيه ثلاث قصائد من نمط الومضة. وهي(سباخ الروح)،(معراج السنونو) و(الهدهد)

ولهذا النمط من القصائد جماليته التي تظهر في اعتماده" عنصر الإضاءة السريعة لمساحة معينة من فكر القارئ، فهي' فلاش' يضيء سريعا لدرجة أن القارئ لا يحس بأثر ذلك لاحقا"(7)، إلا أنها تجعلك تفكر فيها لحظة قراءتها. ولأن عصرنا الحديث عصر سرعة، نجد الشاعر يفتتح ديوانه بقصيدة من نمط الومضة، وكأنها إشارة إلى أن الشعر لم يعد كما كان، بل أصبح يأتي في عجالة كما يرحل في عجالة، إلا أن هذا لا يمنع أن تحمل هذه القصائد الومضة كثيرا من التكثيف الدلالي والمعنى الإيحائي، وقد كان " التوجه إلى كتابة الومضة في الشعر الجزائري المعاصر، وخاصة في التسعينات مرتبطا بالتغيرات الحاصلة في البنية السياسية والثقافية والفكرية في الجزائر."(8)

حيث أصبح الفرد الجزائري غير مؤمن بما يحصل وأضحى الشك والتردد السمة الطاغية عليه خاصة مع انفجار الوضع ما أدى إلى انقسامات وتكتلات فطغى عدم الانتماء ورفض التمذهب ومنه البحث عن نمط جديد للتعبير عن حقيقة هذا التغيير.

ولأن عناوين القصائد كانت اسمية فهي تجعلنا نحس أن الفكرة الكامنة خلفها محددة في حيز معين، ثابتة لا حراك فيها، غير أن الدلالة تتجلى في القصيدة ذاتها، تتحرك داخلها وتتنامى بها. لاسيما من التكثيف الدلالي الناتج عن نمط الومضة فبداية الدلالة تتأتى من استثمار الشاعر للتصوف توجها، والعناوين هي المفتاح لهذا التوجه، إذ يجد القارئ لهذه العناوين نفحة التصوف، وعند ملاقاته مع المتن يتأكد له ذلك، انطلاقا من اعتماده المعجم الصوفي لتشكيل التراكيب والبنيات الشعرية. وكذا الصور الشعرية الموظفة، بالإضافة إلى الرموز. وبوصف" القصيدة تنبني على مقومات ثلاثة: العنوان، بؤرة القصيدة، النهاية. فالعنوان إذا هو الموجه الرئيس للنص الشعري، أما البؤرة فتتمركز في وسط القصيدة، وهي بمثابة القلب للجسد، والخاتمة نتيجة النص ونهايته، وهي تعود على بدء القصيدة."(9)

إن قصيدة(سباخ الروح) إضافة إلى كونها قصيدة ومضة، فهي مدخل الديوان، إذ تفتتحه بأول سطر؛ الذي نلمس فيه السؤال(هل ترى ما أرى؟). هذا السؤال المرتبط

بالرؤية؛ وكأنه إعلان أن الديوان يدور حول هذين العنصرين(السؤال/ الرؤية). ولكن هل الرؤية هي الرؤية المجردة أم هل هي الرؤيا؟ هذا ما يبحث عنه القارئ على طول قصائد الديوان. وارتباط عنصري السؤال والرؤية بالديوان راجع إلى أن" الحاجة إلى السؤال – بوصفه رغبة في التغيير الدائم– أكثر من الحاجة إلى الوضوح، والرغبة في الغموض أضخم من الرغبة في المكاشفة."(10)

أما الرؤية فهي مرتبطة بالرؤيا، كونها" الرؤية المفضية إلى الرؤيا أو الرؤيا المنفتحة على الرؤية."(11)

مما يجعلنا ندرك أن الديوان تعبير عن الرؤيا التي تفتح باب التأويل، وبخاصة أنه يكتنفها الغموض، هذا الذي يحس به القارئ في الصور المبتكرة وكذا الرموز والأساطير، وغيرها من آليات التشكيل الفني، التي سعى الشاعر دوما إلى توظيفها بحثا عن الفرادة والجمالية. يقول:

هل ترى ما أرى
سبخة الروح شاسعة
إنما الأبجدية إسورةٌ
والبلاغة ماءْ.
أيها الوقت عِظني
وأعطيك من دهشتي
ما تشاءْ.(12)

يحاول الشاعر هنا رسم صورة وامضة تومض في فكر المتلقي ثم تختفي، لكن المعنى الذي تحمله تجعلها تترك أثرها، بل إن هذا الأثر يحفر مكانا لها في ذاكرتنا القرائية، خاصة وأنها عبارة عن جمل قصيرة، إلا أن التكثيف اللغوي فيها يجعل منها جملا كبيرة(دلاليا). إذ استخدم الشاعر ثلاثة أساليب فيها، وابتدأها بالاستفهام" وانطلاق الخطاب الشعري من مقولات السؤال راجع إلى كونه وسيلة لإعادة بناء الذات بحثا عن كينونتها وسط السؤال الأبدي سؤال الوجود"(13)، ثم جاء أسلوب القصر بـــ(إنما) لينهي القصيدة بالنداء. وإن كان الاستفهام بداية لسؤال فكري وفلسفي ليبحث عن إجابة: هل ما يراه الشاعـــر هو ما يراه الآخرون أم لا؟ قد جاء مرتبطا بالرؤية فإن هذه الرؤية تتعلـــق

بالسبخة، سبخة الروح هذه التي يراها الشاعر أنها واسعة ما هي إلا اللغة، لكنه يقصر ليقول إن الأبجدية – والتي هي لغة أيضا– قد أصبحت إسورة أي قيدا، فهذه اللغة السبخة التي من المفروض أنها دائما ظمأى لمزيد من التجديد والإيحاء؛ ما يجعلها شاسعة غير قابلة للانحسار، هي الآن ومن موقع آخر أضحت قيدا، كما أصبحت البلاغة ماء دون طعم ولا رائحة، شفافة لا تعكس نفسها، وهي إشارة إلى أن اللغة أصبحت فعلا عاجزة بفعل هذا القيد، وبعجز اللغة وقف الشاعر عاجزا أيضا ما جعله ينادي الوقت بحثا عن الموعظة منه.

لذلك كان نمط الومضة ملائما لهذه القصيدة لما لها من دلالة العجز الظاهري، فعجز اللغة يحيلنا الى قصر القصيدة وتراكيبها، كما يجعلنا نستشعر عجز الشاعر نفسه في التعبير والتبيان، فما هو بالمبين ولا هو بالمصرح، فكان بين البين حال المتصوف الذي يكابد شوقه فلا يستطيع ذلك، ليكون الحل هو التلميح أو توسل الكلام لإظهار الدهشة، لذلك نجد الشاعر يستعمل لفظة السبخة التي لا يمكن أن ينبت فيها زرع أو يثمر فيها ثمر.

إن قصيدة(سباخ الروح) مفتاح الديوان تتحدث عن الرؤية. هذه التي تؤلف فيها الكتب إلا أن الشاعر اختزلها في نمط تعبيري مميز هو قصيدة الومضة؛ ليؤكد أنه يعايش التجربة الصوفية، إيمانا منه أنه" إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة."[14] هذه الرؤية التي تتسع وتضيق وفقا للحالات التي تتلبس النص، وهذا ما جعل الشاعر يشتغل على نمطين من القصائد في هذا الديوان(قصائد عادية طويلة، وقصائد الومضة)، أين تضيق العبارة باتساع الرؤية التي صورها الشاعر كالبراري في قصيدة(معراج السنونو)[15]: يقول:

سادرا في الفتوح الضنينة
مستوفزا في الصريف المكابد
حين السماء نحاسية
والمدى حمأٌ وطيون...
ليس في جبة الشعر إلاّك
يا أعسر الخطو والأبجدية
ها أنت ملتحف
بسناء السلالة

تمرق من خرم ذاكرة

باتساع البراري

معارجها دهشة وسنونو.

وهي ثاني قصيدة بالديوان، وتحمل عنوانه أيضا، وربما يعود إدراج قصيدة بعنوان الديوان إلى محاولة الشاعر التركيز على معنى معين، ذلك" أن هذه العبارة – العنوان– تدل على أنها تشغل حيزا مهما من تفكير الشاعر وموقفه الفني."(16)

فبعد القصيدة الأولى، والتي حملها نفحات صوفية– دلالة وكلمات– أين استمد كلمات من المعجم الصوفي(سبخة الروح، الأبجدية، ...)، وكذا الفكرة التي طرحتها، تكون ثاني قصيدة تحمل عنوان العمل الأدبي(معراج السنونو)، وكأنها تأكيد لما جاء في القصيدة الأولى؛ من أن الديوان يحمل نفحات صوفية. فمعراج السنونو مركب إضافي يعنون القصيدة التي يصب معناها في قلب اللغة، ذلك أنه(ليس في جبة الشعر إلا أعسر الخطو والأبجدية)، كما أن بقايا ذكريات الشاعر وتأثيراته التي تحاول أن تمرق من خرم الذاكرة؛ للبحث عن مساحات أكثر اتساعا واستيعابا، ليكون لها العروج إلى الدهشة والسنونو، هذا السنونو الذي يكون سواء" اللغة التي يحولها الشاعر إلى لعبة في يديه؟ أم [أنه] القصيدة التي توحد ما تناثر من الذات والزمن."(17)

كما نجد أن الشاعر في هذه القصيدة قد لجأ إلى وضع أيقونة نقاط الحذف لتليها أداة النفي(ليس) فإن كان سادرا فإنه ليس الا اللغة التي تسكنه ويسكنها في المدى.

قصيدة الهدهد: وهي ثالث قصيدة من نمط الومضة في هذا الديوان، وتدور كذلك حول اللغة والإنسان، يقول:

لو أنَّك تبصرني يا(ديوجين)

لو أنَّك تبصر عين العينْ

رئة الصَّوان

ومهماز القفر

الهدهد كنتُ

وكانت ريح الله ترف على الغمْر

لكن...

من يمنحني نارا لفراشاتي؟!

من... يمنحني لغة بشساعة أهوالي؟!.[18]

وتقوم جمالية الصورة في هذه القصيدة على عدة جوانب: الأساليب المتنوعة (التمني، الاستفهام)، وهي أساليب انشائية يسعى الشاعر من خلالها إلى التأثير في المتلقي،(الاستدراك)، وتوظيف الأسطورة، حيث أدرج(ديوجين) الفيلسوف الباحث عن الإنسان في وضح النهار، ولكن أي إنسان هذا الذي يبحث عنه، وهل يتفق الشاعر معه في هذا البحث أم هل يرى غير ذلك؟ إنه يتمنى أن يعود(ديوجين) ليبصره. هذا الإبصار الذي يريده أن يكون مرئيا وعن طريق العين، وكأنه يطلب منه أن يؤنسنه فعلا وليس فكرا، ذلك أنه كان هدهدا" فالهدهد إنسان ضائع."[19]

فهو إذن يبحث عن نفسه ويريد من(ديوجين) مساعدته على ذلك. ولكن كيف يجد الإنسان نفسه؟ كيف ينقذها من الضياع؟ هذا ما حاول الشاعر الإجابة عنه بعد الاستدراك بطرحه سؤالا:

من يمنحني نارا لفراشاتي؟!

من... يمنحني لغة بشساعة أهوالي؟![20]

وترتبط صورة الفراشات التي تلتف حول النار بصورة اللغة وشساعة الأهوال، فكينونة الشاعر كإنسان تتأتى من اللغة، هذه التي يبحث عمن يمنحه إياها، فهي الوهج الذي يتحلق حوله كما الفراشات التي تتوهج مع النار وتتحلق بها.

وهنا نحس الإدهاش الذي سعت الصورة إلى تجسيده، من خلال التباعد بين النار واللغة، الشاعر والفراشة. وهذا الإدهاش هو غاية الصورة الشعرية، وهو الهدف من توظيفها، إذ إن الصورة الشعرية" وهي التي تروم أن تستكشف شيئا بمعونة شيء آخر، ينبغي أن تلجأ إلى الإدهاش من خلال التقريب، غير المتوقع والصاعق بين شيئين مختلفين بطبيعتهما، أو أنهما لا يشتركان في طبيعة واحدة."[21]

من خلال ما تقدم نلحظ أن الشاعر حاول أن يجعل قصائده الومضة مرتبطة باللغة ليس لكون هذا النمط يعتمد اللغة في تكثيفها وإيجازها وإيحائها وحسب، بل وأيضا كون اللغة ارتبطت بالنفحة الصوفية المهيمنة على الديوان فتضافر السببان ليجعلا من هذه القصائد الثلاث صورة لحال من يمتلك اللغة وتمتلكه.

بعد هذه الدراسة الخاطفة يمكن القول إن نمط قصيدة الومضة هو أسلوب حداثي

يلجأ إليه الشاعر ليشير إلى زخم كبير من التكثيف الدلالي والأسلوبي والفني بحثا عن تأثير مفارق في القارئ.

الهوامش:

* أحمد عبد الكريم شاعر جزائري معاصر.

(1) يراجع: هايل محمد الطالب: قصيدة الومضة عند جيل التسعينيات في سوريا. مجلة عمان. الأردن. العدد 151 كانون الثاني. ص 04.

(2) محمد الصالح خرفي: التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر(الممكن والمستحيل). مجلة الناص. جامعة جيجل. عدد 2- 3. أكتوبر- مارس. 2004- 2005م. ص 22.

(3) هايل محمد الطالب: قصيدة الومضة عند جيل التسعينيات في سوريا. ص 04.

(4) محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل. اتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر. ط1. 2003م. ص 60.

(5) م. ن. ص 61.

(6) محمد الصالح خرفي: التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر(الممكن والمستحيل). ص 23.

(7) الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري ج1. دار الهدى. عين مليلة. الجزائر. ط1 .2002م. ص 638.(تاريخ الميلاد خاطئ في هذه الموسوعة).

(8) يراجع: ترجمة الشاعر في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين. م1. مؤسسة البابطين. ط2. 2002م. ص 340.

(9) بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي. محاضرات الملتقى الوطني الأول: اليسمياء والنص الأدبي. نوفمبر 2000م. عدد 1. جامعة محمد خيضر بسكرة. ص 43.

(10) عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل. مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة. ديوان المطبوعات الجامعية. وهران، الجزائر. ط1. 1994م. ص 24.

(11) عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص. المركز الثقافـــي العربي. بيروت، الدار البيضاء. لبنـــان، المغرب. ط1. 1999م.

ص 59.

(12) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2002م. ص 07.

(13) محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل. ص 104.

(14) محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. المدارس. الدار البيضاء، المغرب. ط1. 2001م. ص 203.

(15) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو. ص 09.

(16) شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، مصر. دط. 1999م. ص 96.

(17) أسيمة درويش: مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس. دار الآداب. بيروت، لبنان. ط1. 1992م. ص 293.

(18) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو. ص ص 13، 14.

(19) عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية. ص 64.

(20) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو. ص 14.

(21) سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية. منشورات عويدات الدولية. بيروت، باريس. لبنان، فرنسا. ط1. 1991م. ص 140.